

עיסוק חוזר באמנות הריקוד: דירת שני חדרים של ניב שינפלד ואורן לאור



ניב שינפלד (משמאל) ואורן לאור, דירת שני חדרים, איור: רות גילי
Niv Scheinfeld and Oren Laor, Two Room Apartment
Drawing: Ruth Gvili

הניה רוטנברג

של היוצרים וזיקתו אליהם. לאור מוסיף בעניין זה: "אני חושב שאנחנו שותפים לאותה השקפה אמנותית ולאותה תשוקה בנוגע למה שאנחנו רוצים להעניק לקהל שלנו... אנחנו מחפשים פשטות, והדואט הזה היה פשוט וצנוע מלכתחילה" (אצל פרידס-גילי, 2012).

ברצוני לטעון כי יצירת דיאלוג של אמני מחול ישראלים עם תרבות המחול הישראלית, אולי בפעם הראשונה, מניעה מהלך המאשר את היצירה הקאנונית המקומית ומעצים אותה. העיסוק החוזר באמנות הריקוד מעניק ליוצרים נערצים או ליצירות חשובות את מעמדם, בדיעבד. משהחלו לראות בריקוד מסוים יצירה בעלת ערך – ייחודי ואסתטי – ריקודים המופיעים ברצף עשויים להתגלות כבעלי היסטוריה משלהם. במאמר זה ברצוני לבחון את ההקשר של כל אחת מהגרסאות של *דירת שני חדרים* לתקופה שבה נוצרה ולהתייחס לזיקה הקונקרטית המתקיימת בין שתי הגרסאות לסוגיות כמו נאמנות למקור, משמעות בחירת מרחב ההופעה והשוני המגדרי בין שני הזוגות. מכאן עולות שאלות כמו במה תרמה הגרסה החדשה של *דירת שני חדרים* להעמקת הפרשנות של היצירה המקורית ובאיזו דרך, אם בכלל, מתחה עליה ביקורת.

דירה להשכיר¹

דירה כמקום מגורים היא אחד היסודות הבסיסיים בחייו של האדם המודרני. המרחב שלה מחולק לכמה יחידות המשרתות את הצרכים הבסיסיים של הדיירים, כמו חדרי מגורים, חדר אירוח, מטבח, פינת אוכל, חדרי רחצה וכו'. הדירה היא גילום הצמצום. הסידור הפנימי שלה ותכולתה יכולים להעיד על אופיים של האנשים החיים בה, על השתייכותם המעמדית או על סגנון חייהם.

דירת שני חדרים של דרור ובן-גל, אז יוצרים אנונימיים יחסית, נוצרה לתחרות גוונים במחול 1987 וזכתה במקום הראשון². שם היצירה נבע מעיסוקה ביחסי היומיום של בני הזוג ומהתנהגותו השגרתית של היחיד, החוזר ומבצע אותן תנועות ופעולות בתוך המסגרות שבהן הוא חי ופועל, כמו משפחה, צבא ומדינה. הם כותבים על כך בתוכניה:

"עבודת הריקוד שלנו תחומה בתוך מסגרות. חלקן ממשיות. חלקן מוגדר במחשבתנו. על הבמה קונסטרוקציה. היא מקצה לכל אחד שטח מחיה משלו. לעתים מייצגת הגבלת השטח גבול מוחשי כמו גבול של מדינה או קירות של בית. לעתים היא מבטאת מגבלה נפשית או את גבול היכולת שלנו".

לבושים בחליפות שחורות, לרגליהם נעליים גבוהות, נעים דרור ובן-גל בתנועה יומיומית ולא וירטואוזית על במה חשופה, שהקונסטרוקציה התלת-ממדית שלה מסמנת ומסמלת את חדרי דירתם. תחושת הניכור והבדידות בריקוד עולה מתנועתם של שני בני הזוג, המרוכזים בעצמם למרות המודעות שלהם לנוכחות האחר/ת, והיא מועצמת על ידי לחני המצעד הנמרצים³.

סיבה נוספת להחלטתם של שינפלד ולאור להתכתב עם ריקוד זה היא הזדהותם עם התפישה האמנותית של יוצרי. שינפלד, שהחל את דרכו המקצועית בלהקה של דרור ובן-גל (1992-1997), מסביר שהצליח למצוא את השפה התנועתית של העבודה בקלות יחסית הודות להיכרותו עם העקרונות התנועתיים

יצירתם של ניב שינפלד ואורן לאור *דירת שני חדרים* (2012) עוסקת בפעולת הסיפור של טקסט ריקודי. במקרה זה מדובר בסיפור מחדש של *דירת שני חדרים* (1987), יצירתם של ליאת דרור וניר בן-גל, המשמש בסיס להצגת מערכת היחסים ביניהם⁴. שינפלד ולאור, זוג בחיים ועל הבמה, ביקשו ליצור לעצמם דואט. כדי להימנע מגלישה לסנטימנטליות, בשל העיסוק בחומרים אישיים ואינטימיים, בחרו לעבוד עם טקסט מוכן של יוצרים אחרים. הם מסבירים: "רצינו טקסט שהוכן מראש, משהו שנוכל לשחק אתו ולעצב אותו מחדש לפי איך שאנחנו... הרגשנו שאם נבחר בחומר שהוא לא שלנו – זה יאפשר לנו להתקרב ולמצוא את זה" (לאור אצל פרידס-גילי, 2012). פעולת הסיפור מחדש – *דירת שני חדרים* שלהם – היא יצירת מחול הנעה בין הדחוד הטקסט הריקודי לבין יצירה מקורית.

ההיסטוריה של המחול התיאטרלי במערב משופעת ביוצרים המתכתבים עם יצירות קאנוניות מהעבר הקרוב והרחוק⁵. השנה, לדוגמה, מציינים במגוון אירועים וכנסים בעולם מאה שנה לפולחן האביב (1913) של המלחין איגור סטרווינסקי והכריאוגרף ואצלב ניז'ינסקי. היצירה, שהועלתה בזמנה על ידי להקת "בלט רוס" של סרגיי דיאגילב לא יותר משמונה פעמים (!), שוחזרה על ידי מיליסנט הודסון (Hodson) רק בשנת 1979⁶. אבל עוד קודם לכן זכה פולחן האביב למגוון עיבודים ופרשנויות. בין הבולטים ביניהם אפשר למצוא את אלה של מארי ויגמן (Wigman, 1957), מוריס בז'אר (Bejart, 1959), פינה באוש (Bausch, 1975), מרתה גרהאם (Graham, 1984), אנג'לין פרלז'וקאז' (Preljocaj, 2001) ועמנואל גת (2004)⁷.

מכיוון שהיא משתייכת לבית מגורים, הדירה גם חולקת קירות משותפים עם דירות אחרות וביניהן יש מרחב משותף כמו חדר המדרגות, שבו פוגשים הדיירים את שכניהם.

"דירה היא מקום שבו אנו חיים את חיינו, במגע קרוב עם עצמנו ועם אחרים, המקום שבו הדרמה היומיומית מתחוללת. אבל apartment משמעו גם 'חלוקה ובידוד'. מקום שבו אנחנו יכולים להיות גם יחדיו וגם נפרדים בעת ובעונה אחת." כך כותב מץ אק על העבודה *דירה* (2000), שיצר לאופרה של פריס (אצל אלרון, 2005: 63). בריקוד של דרור ובן-גל הדרמה היומיומית מרובדת. בהקשר הרחב עוסקת הדרמה במסגרות כמו "צבא ומדינה", שבמציאות הישראלית גבולותיהן הממשיים מטושטשים ונזילים. העשור שבו נוצר הריקוד שלהם התחיל עם החזרת סיני למצרים ופרוץ מלחמת לבנון הראשונה, ב-1982, והסתיים באינתיפאדה הראשונה שהחלה ב-1987.

בהקשר הפוליטי המצומצם יותר עוסקת היצירה בניסיונותיהם של היוצרים לפרוץ ולהרחיב את הגבולות הכולאים אותם, המקבלים ביטוי באמצעות גילום גופני של תפישות תרבותיות רווחות. תפישות אלה כוללות את ההשפעות הכובלות שיש למסגרות הצבא והמשפחה על הפרט, אבל כפי שמסבירה דרור, גם את הצורך שלה לבדל את עצמה כאמנית וכאשה. היא אומרת: "איזה מעבר מטורף ביומיום, להיות אשה ואמנית. היום ראיתי מה זה גבר ומה זה אשה, כמה גברים ונשים אחרים אלה מאלה, ואי אפשר לגשר על הפער. אצלנו היה הלחוד ואצלכם יותר הביחד" (מתוך שיחה לאחר המופע).

זכיינו של הריקוד במקום הראשון בתחרות גוונים במחול לפני 26 שנה עוררה הדים עזים. תגובותיהם של מבקרי המחול היו מגוונות. תקוה חוטר ישי הצהירה ב*דיעות אחרונות*, "דם חדש הזרם למחול הישראלי" (1987) וחזי לסקלי כתב ב*העיר*: "תודה על החוויה הנדירה" (1987). לעומתם אריה יאס שאל ב*מעריב*: "מדוע היצירה הזוכה, *דירת שני חדרים*, מצאה לה, בקושי רב, קהל מועט למדי, למרות החשיפה התקשורתית העצומה לה זכו היוצרים והיצירה? לשון אחר: האם *דירת שני חדרים*, כמו שאר המופעים בגוונים במחול, הם אמנם 'גוון מחול עכשווי', כפי שמתכוונים המארגנים ויוזמי המיני-פסטיבול הזה?" (1988). ההיסטוריונית רות אשל מסכמת ואומרת, שהצלחת העבודה קשורה לכך שהיתה זו הפעם הראשונה שזוג אנונימי העלה יצירה של ערב שלם, "שהיתה גם אישית / חושפנית וגם חדשנית בגישה שלה... העובדה שהם הצליחו בחו"ל, נתנה מודל חדש של עשייה לדור הצעיר"⁸. שינפלד מודע גם הוא לחשיבותה של *דירת שני חדרים* להתפתחות המחול בישראל, ואומר: "אחריה

[הזכייה בתחרות] התחולל שינוי גדול בתחום המחול העצמאי... היא עוררה סקרנות רבה" (אצל פרידס-גלילי, 2012).

הגרסה המקורית והאותנטית של *דירת שני חדרים* נחשבת יצירה פורצת דרך בהתפתחות המחול בישראל. היא הפכה למודל שלאורו פעלו יוצרי הדור הצעיר, אבל מעבר לכך, כאמור, עסקה במסגרות ובמגבלות פוליטיות וחברתיות בהקשר של התקופה שבה נוצרה. עבודתם של שינפלד ולאור, לעומת זאת, מקבלת את הגוון הייחודי לה בהקשר של תנועת המחאה האזרחית, שנולדה במאהלים שקמו ברחובות הערים בקיץ 2011. הפעולה האזרחית הזאת היתה ניסיון לפתוח מחדש את הדיון במושגי יסוד המרכיבים את הלסקיקון הפוליטי, גם בהקשר של המונח "דירה". המאהל שהוקם בשדרות רוטשילד בתל אביב היה גם מופע מרשים, שהציג מעין בית ליניארי ארוך ובו עשרות חדרי שינה המחוברים ביניהם בחוט שדרה, כזירת פעולה פוליטית שכולם יכלו להשתתף בה (כך, 2012). כמו הדירה השטוחה שדפני ליף (מיוזמות המחאה) פרשה בשדרות רוטשילד (14.7.2011) כדימוי, גם שינפלד ולאור מציגים דירה שטוחה. באמצעות פעולה זאת הם יוצרים זיקה לעבודה של דרור ובן-גל, וגם התנגדות אליה. כך או כך, היצירה המקורית משמשת להם מרחב, שלתוכו הם יוצקים את רעיונותיהם ופרשנויותיהם.

בין עבר נעדר להווה נוכח

היבטים שונים של מתח בין עבר נעדר להווה נוכח מתקיימים ב*דירת שני חדרים*, ואנו מתוודעים אליהם כבר בפגישה עם האופן שבו מועלה המופע. אצל שינפלד ולאור מחליף מרחב של זירה את במת הפרוסניום המסורתית של דרור ובן-גל, ונוצרת קרבה אינטימית במקום הריחוק הפיסי והפסיכולוגי בין מבצעים וצופים⁹ שאיפיון את העבודה המקורית. שינפלד ולאור, בבגדים כהים ובעלי עבודה גבוהה, נכנסים למרחב המופע לאחר שהצופים התרווחו בכיסאותיהם, ומניחים בצד את בקבוקי המים שבידיהם. כמו פועלי במה הם כורעים על ברכיהם ומדביקים על רצפת התיאטרון סרטי נייר המסמנים את דירת שני החדרים שלהם. ההשקיה הזאת מדגישה הבדל נוסף בין שתי העבודות: דירתם הנזירת של דרור ובן-גל היא קונסטרוקציית מתכת תלת-ממדית; שינפלד ולאור ממשיכים לגלם את הצמצום של מה שצריך בחיים והדירה שלהם מיוצגת כשרטוט של קווי מתאר על הרצפה.

בשתי העבודות התנועה מבוססת על הליכה ומחוות יומיומיות, אבל בגרסה המאוחרת האיכות נינוחה וזורמת יותר. אחת הסיבות לכך היא הסרת ההתכוונות הגופנית הקשורה לריקוד המוצג על במה, האמור "לספר סיפור". בעניין זה אומרים שינפלד ולאור: "אנחנו מנסים

לצמצם, להיות יותר מינימליסטים, כאמצעי לקלף שכבות כדי לחשוף את הגרעין" (אצל פרידס-גלילי, 2012). הם צועדים הלך וחוזר, כל אחד מהם מקיף את גבולות חדרו, עוצרים על מנת לשתות או להחליף בגדים, ותוך כדי כך מדברים ביניהם ומתאמים את פעולותיהם, אבל גם מציגים את הקשיים שעמם הם מתמודדים בפעולת השחזור.

לאור אומר לשינפלד שאינו מתחבר לחומר, וכך ממקד את תשומת הלב של הצופים בפעולת ההתכתבות עם היצירה המקורית, אבל בה בעת גם מעיד על קושי. הקושי בשחזור ריקוד קשור למאמץ להפוך את הזר למוכר, הן בגלל הצורך לבצע חומרי ריקוד שנוצרו לגופים אחרים והן בגלל ההתמודדות עם יציקת משמעות לטקסט שנועד מלכתחילה למבצעים אחרים. שינפלד אומר: "כדי למצוא את עצמנו התחלנו לדבר בינינו. הסאב-טקסטים עזרו לנו להתחבר לעבודה" (בשיחה לאחר המופע). על המשטח הם מנסים, כל אחד לעצמו, להתמודד עם חומרי תנועה שונים ומציגים זאת בהתנועעות מהוססת ולא בטוחה בעצמה. לאור עובר לחדרו של שינפלד וחוזר לחדרו שלו כמה פעמים, וכל אחד מהם מנסה לעבוד בתוך חדרו של האחר. לאחר שהניסיונות כושלים, כל אחד מהשניים חוזר לחדרו והם מתחילים לנוע באוניסונו זה אחר זה במרחב של שני החדרים.

קושי אחר העולה בתהליך השחזור נובע מכך ש*דירת שני חדרים* המאוחרת מבוצעת על ידי שני גברים, זוג בחיים ועל הבמה, המתמודדים עם בחירות אמנותיות שונות מאלה שאיפיינו את היצירה המקורית, שגם היא הועלתה על ידי בני זוג שחיים יחד גם ביומיום, אלא שהם גבר ואשה. הלישה האחרת של חומרי הריקוד, באמצעות שינויים מוסיקליים, אינטנסיביות תנועתית אחרת או הוספת חומרי תנועה, בלטה בקטע "החייל והכובסת". לצלילי מוסיקה צבאית לובש לאור את הבגדים שפשט קודם לכן, תוך כדי צעידה סביב שני החדרים. שינפלד, הכובס את בגדיו, עומד וחובט בידיו על ירכיו בעוד לאור צועד ומדבר לעצמו, מתעלם מתסכולו של בו זוג. בכך הם בוזזמנית מהדהדים את הסטריאוטיפים של גבריות ונשיות כפי שהוצגו על ידי דרור ובן-גל, וגם מדגישים את התסכול הנלווה לפעולת החיקוי הזאת. כששינפלד ולאור נשאלו בתום המופע מה משך אותם, כשני גברים, לחקור עבודה של גבר ואשה, ענה שינפלד: "היו דברים מוזרים, אבל רצינו להישאר נאמנים לעבודה ולמנעד המגדרי". לאור הוסיף: "פחדנו שזה ייצא גבר ואשה כמו בזוגיות שלהם... המגדר רדף אותנו לאורך כל העבודה". דרוד, שגם היא נכחה במופע זה, אמרה: "איזה מעבר מטורף ביומיום [זה] להיות אשה ואמנית. היום ראיתי מה זה גבר ומה זה אשה, כמה גברים ונשים אחרים [שונים] ו[איך] אי אפשר לגשר על הפער" (שיחה לאחר המופע).

- ¹ מאמר זה מתייחס לריקוד שהועלה בתיאטרון תמונע ב־15 במרס 2013.
- ² להרחבה ראו Burt, 1998.
- ³ הודסון, רקדנית וכוריאוגרפית אמריקנית, נעזרה לצורך השחזור בהערות שנרשמו בספר התווים של איגור סטרווינסקי; בהערות שנרשמו בספר התווים של מארי רמבר, תלמידתו של אמיל ז'אק-דלקרוז, שעזרה לרקדנים לספור את הקצב בחזרות לריקוד; בדברים שסיפרה לה ברוניםלבה ניוֹנסקה, אחותו של ניוֹנסקי; ובתלבושות שיצר ניקולאי רוריק ששרדו את הזמן.
- ⁴ להרחבה על מיפוי ההתפשטות של פולחן האביב ראו Bale, 2008.
- ⁵ בשנת 2009 נפתח פרויקט גוונים במחול בערב חגיגי, "אז והיום". בערב זה הוזמנו לשחזר את עבודתם כוריאוגרפים ישראלים בעלי מוניטין שנחשפו לראשונה במסגרת זאת, ביניהם דרור ובן-גל. להרחבה ראו רוטנברג, 2009.
- ⁶ המוסיקה, שנכתבה לריקוד זה על ידי אורי וידיסלבסקי, עוברת מבלדה למארש בהתאם לתמונות המתחלפות.
- ⁷ *דירה להשכיר* הוא ספר ילדים מפורסם של המשוררת לאה גולדברג, שהופיע לראשונה בעיתון *משמר לילדים* ב־22 באוקטובר 1948 (איור: רות שלום). הסיפור הוא אלגוריה על מגדל בן חמש קומות שבו גרים דיירים שונים, המהללת שכנות טובה, סובלנות וסולידריות. בשנת 1959 הוא הופיע כספר בספריית חלון של ספרית פועלים (איור: שושנה הימן) וב־1970 יצא במהדורה חדשה בספריית פועלים, שמוכרת עד היום (איור: שמואל כץ).
- ⁸ הראיון התקיים באי־מייל, בתאריך 23 בינואר 2013.
- ⁹ להרחבה ראו הנדל, 2012.
- ¹⁰ על הקשר בין צורת הבמה לחוויית ההתבוננות במחול תיאטרלי במערב ראו רוטנברג, 2012.
- ¹¹ לימים נעשתה היצירה לציון דרך בהתפתחות האמנות המושגית.

ד"ר הניה רוטנברג – ראש מגמת תיאטרון מחול בחוג ללימודי תיאטרון במכללה האקדמית גליל מערבי, ומרצה בסמינר הקיבוצים. נמנית על היוזמים והמייסדים של *האגודה הישראלית לחקר מחול בישראל* (2012); עורכת שותפה של האסופה *רב־קוליות ושיח מחול בישראל* (2009) ועורכת שותפה של כתב העת *מחול עכשיו* (2008–2010). מחקרה מתמקדים בהיסטוריה ובאסתטיקה של מחול בישראל ובדיאלוג בין ריקוד וציור.

לסיכום, עבודתם של שינפלד ולאור היא יצירת מחול, שנקודת המוצא שלה היא המתח בין ציטוט ליצירה מקורית. הדהוד החומרים התנועתיים והדרמטיים *מדירת שני חדרים* של דרור ובן-גל עומד לצד הבחירות האמנותיות של שינפלד ולאור. הפרשנות הייחודית שנתנו ליצירה המקורית מדגישה את הערכתם אליה כיצירה בעלת חשיבות להתפתחות המחול בישראל, אך גם מציעה מבט ביקורתי על העבודה שנוצרה לפני כ־25 שנים. ריבוי המשמעויות הנלוות *לדירת שני חדרים* של שינפלד ולאור מעצים את העבודה המקורית ונותן לה תוקף כיצירה קאנונית, ובה בעת מציב את הדירה המשופצת בתוך הרצף ההיסטורי של המחול בישראל.

ביבליוגרפיה

- אלרון, שרי. חדרי הלב בדירה של מץ אק. *מחול עכשיו*, 12, 2005, עמ' 62–64.
- הנדל, אופיר (עורך). *קריאת מחאה: לקסיקון פוליטי (2011)*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012, עמ' 11–16.
- חוטרישי, תקוה. "חגיגה בשכונה". *ידיעות אחרונות*, 29 ביוני 1987. ארכיון בית אריאלה, תיק ליאת דרור וניר בן-גל, מופעים, 121.62.2.6.
- יאס, אריה. "לרקוד בכל מחיר". גם בלי קהל. *מעריב*, 1 ביולי 1988. ארכיון בית אריאלה, תיק ליאת דרור וניר בן-גל, מופעים, 121.62.2.6.
- כץ, עירית. אוהל. אופיר, הנדל (עורך). *קריאת מחאה: לקסיקון פוליטי (2011)*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012, עמ' 17–18.
- לסקלי, חזי. "חווייה נדירה". *העיר תל אביב*, 10 ביולי 1987. ארכיון בית אריאלה, תיק ליאת דרור וניר בן-גל, מופעים, 121.62.2.6.
- פרידס־גלילי, דבורה. שחזור של עבודת מחול – הלידה מחדש של *דירת שני חדרים*. מתוך: *ניב שינפלד ואורן לאור*, 29 בנובמבר 2012. נדלה בתאריך 21.2.13. http://www.nivoren.com/files/gallery/deborah_hebrew.pdf
- רוטנברג, הניה. "גוונים במחול 2009". *מחול עכשיו*, 16, 2009, עמ' 35–37.
- רוטנברג, הניה. "מבטים מצטלבים: יחסי גומלין בין מבצעים לצופים במופע המחול *טטריס* של נועה דר". *סוציולוגיה ישראלית*, כרך י"ג, מס' 2, 2012, עמ' 401–418.
- Bale, Theodore. "Dancing Out of the Whole Earth: Modalities of Globalization in the Rite of Spring." *Dance Chronicle*, 32:3, 2008, pp. 324–369.
- Burt, Ramsay. "Re-presentations of re-presentations." *Dance Theatre Journal*, 14:2, 1998, pp. 30–33.

"זה מסעיר, מאוד מסעיר להציץ לסלון ולחדר השינה של מישהו. לא פשוט", אמר בן-גל בשיחה בתום המופע והוסיף הצעה: "התאורה צריכה להיות חשוכה יותר. זה מביך לראות את הצופים". שינפלד ענה: "אנחנו מתייחסים לקהל ולנו כאחד. השארנו אור מדויק כדי לפתוח את זה". הדיון התייחס לקטע באמצע הריקוד, שבו לאור מתפשט ונשאר עירום וחשוף למבטי הצופים, שגם הם חשופים למכלול של מבטים. תמונה זאת מתייחסת לקטע ביצירה המקורית, שבו דרור מפשיטה את בן-גל מתוך התכוונות ארוטית ואז, כשהוא עומד בתחתונים ובעליים, היא נוטשת ומשאירה אותו וחצי תאוותו בידו. ההתפשטות של לאור עירום ועריה היתה מפתיעה, אבל האינטימיות הגברית שהחליפה את המאבק בין הגבר והאשה היתה מלאת חיבה וקרבה.

בעוד שיר הערש של אלטון ג'ון *Goodbye Yellow Brick Road* מתנגן ברקע, שינפלד הנמוך והצנום מחזיק בלאור הגבוה שנתלה ונאחז בו כמו תינוק, מנענע אותו, מלטף את גבו ונותן לו להניח את ראשו ברווח שבין הכתף לצוואר. שינפלד מושיב את לאור על הרצפה, אך הוא שוב קופץ עליו. לאחר כמה פעמים שינפלד משליך אותו מעליו. משחק האהבה הופך למשחק בנים אלים: שינפלד שוכב על הרצפה ולאור עומד מעליו ומשתמש בכוח ידיו כדי להחזיר אותו למקומו בכל פעם שהוא מנסה להתחמק. המשחק מסתיים כששניהם יושבים, ולצלילי מוסיקה צבאית לאור העירום שוכב על בטנו ושינפלד נשען עליו.

בסיום הריקוד שני בני הזוג אוחזים ידיים ומקיפים את הדירה תוך כדי סיבובים. הם נעים בתואם ובהרמוניה, בתבנית צעדים החוזרת על עצמה, קשורים זה לזה אך כל אחד מהם גם שומר על המרחב האישי שלו. הם נעמדים זה מול זה ואז פונים ומקלפים את סרטי הנייר המסמנים את דירתם. מעשה הפרימה מדגיש ומעצים את ארעיותה של הדירה ואת זמניותו של הריקוד כמעשה אמנות. ובמילים של לאור: "מה שאתם צופים בו הוא זמני ובר חלוף, וזה נוכח רק כאן ורק עכשיו" (אצל פרידס־גלילי, 2012). פעולת המחיקה של שרידי הריקוד מתכתבת עם עבודתו של הצייר רוברט ראושנברג *מחיקת רישום של דה־קונינג* (1953)¹¹. מחיקת הציור שהזמין מדה־קונינג על ידי ראושנברג הממה בזמנה את עולם האמנות, הציבה וחיידה שאלות על מהות האמנות ועל גבולות המעשה שיכול להיחשב אמנות. בדומה, שינפלד ולאור הסירו את שרידי יצירתם ואת עקבות רגליהם מרצפת התיאטרון, ובה בעת מחקו גם את שרידי *דירת שני חדרים* של הדיירים הקודמים והאותנטיים – ליאת דרור וניר בן-גל – ואת הזיקה ההדדית בין שתי היצירות.